

**VOLUME !**

## **Volume !**

La revue des musiques populaires

**12 : 1 | 2015**

**Avec ma gueule de mètèque**

---

# **Georges Moustaki, « La Marseillaise » et l'air du Pirée**

*Georges Moustaki, « La Marseillaise » and the Air of the Piraeus*

**Pierre Sintès**

---



### **Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/volume/4610>

DOI : 10.4000/volume.4610

ISSN : 1950-568X

### **Édition imprimée**

Date de publication : 30 novembre 2015

Pagination : 85-101

ISBN : 978-2-913169-28-8

ISSN : 1634-5495

### **Référence électronique**

Pierre Sintès, « Georges Moustaki, « La Marseillaise » et l'air du Pirée », *Volume !* [En ligne], 12 : 1 | 2015, mis en ligne le 30 novembre 2017, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/volume/4610> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.4610>

---

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

# Georges Moustaki, « La Marseillaise » et l'air du Pirée

par

Pierre Sintès

Université Aix-Marseille

**Résumé :** Au cours de sa longue carrière, Georges Moustaki était réputé pour être grec, sans pour autant que cette affirmation ne soit vraiment questionnée. Pourtant, les contours de cette grécité supposée ne sont pas toujours évidents à identifier. Pour mesurer la réalité des relations entre Georges Moustaki et la Grèce, ce texte propose d'examiner la trajectoire familiale de l'artiste autant que son parcours de citoyen et d'artiste, mais aussi le contexte social et idéologique dans lequel sa carrière s'est réalisée et qui peut sembler être déterminant à plus d'un titre dans les différents discours d'identification qui l'ont entouré. Pour cela, le propos se fonde sur un corpus de chansons et d'interviews données par le chanteur ainsi que sur les quelques ouvrages consacrés à sa vie. Dans cet ensemble de sources, la Grèce apparaît souvent sous un jour paradoxal : tout à la fois terre des racines revendiquées, parfois explicitement, et lieu d'origines rêvées, imaginées, fantasmées, ou encore mobilisées en fonction de différents contextes de l'entretien à proprement parler et des périodes de la vie de l'artiste.

**Mots-clés :** *altérité – biographie – identité – orientalisme – ethnicité*

**Abstract:** Throughout his long career, Georges Moustaki was well known in France as a Greek singer, although this identification was never clearly established and the contours of his Greekness never well defined. This text aims to analyse the relationships between Moustaki and Greece by describing his family background and his experience as a singer and a militant, and the influence the social and ideological context had on the development of his career and the many ways in which he was identified. It is based on the analysis of a corpus of lyrics, interviews and biographical accounts in which Moustaki occasionally mentions his national or spiritual affiliations. In these various sources, Greece paradoxically appears as the land both of claimed roots and of an idyllic personal mythology. The variability of such self-identifications has to do with the specific environment of each interview and the different phases of his life.

**Keywords:** *alterity – biography – identity – orientalism – ethnicity*

Ce texte<sup>1</sup> vise à introduire une réflexion originale sur la relation entre Georges Moustaki, figure de la chanson française connue dans le monde entier, et la Grèce en tant que pays de ses origines supposées. Comme le chanteur le clamait lui-même dans les premières rimes de son titre phare « Le Météque », Georges Moustaki était en effet réputé en France pour être grec, sans pour autant que cette affirmation ne soit jamais questionnée au regard de la trajectoire de l'artiste, ni de la réalité de sa vie ou de son ascendance. Pourtant, à y regarder de plus près, les contours de cette grécité (pré)supposée ne sont pas toujours évidents à identifier. Ce texte renvoie à une question ouverte – Georges Moustaki doit-il bien être considéré comme Grec? – et à une affirmation implicite dont il serait peut-être autorisé de douter. Par ailleurs, en interrogeant sa relation avec l'« air du Pirée » bien connu, le titre de cet article suggère aussi que Georges Moustaki était un protagoniste situé dans le monde professionnel de la chanson grecque en renvoyant à la chanson, mondialement connue, de la célèbre Mélina Mercouri, création du compositeur grec le plus renommé de son temps, Manos Hatzidakis en 1960 pour la bande originale du film *Jamais le dimanche* de Jules Dassin. Par sa mélodie comme par ses paroles, « Les Enfants du Pirée » demeure en effet le symbole de la chanson grecque, avec laquelle Georges Moustaki a tissé certains liens au cours de sa vie d'artiste, et qui l'a sans doute quelque peu influencé dans les manières qu'il a eu de se présenter à son public.

Pour mesurer la réalité, l'étendue et les logiques de ces relations polymorphes entre Georges Moustaki et la Grèce, il sera donc nécessaire de puiser tout

autant dans la réalité de la trajectoire familiale de l'artiste, dans son parcours de citoyen et d'artiste, comme dans le contexte social et idéologique dans lequel sa carrière s'est réalisée. Ce texte se fondera pour cela sur un corpus de chansons, mais aussi et surtout sur les interviews données par le chanteur ainsi que sur les quelques ouvrages consacrés à sa vie qui révèlent des informations importantes que les seules chansons n'abordent pas. Dans cet ensemble de sources, la Grèce apparaît souvent sous un jour paradoxal. Elle est tout à la fois la terre des racines revendiquées, parfois explicitement, et un lieu d'origines rêvées, imaginées, fantasmées, ou encore mobilisées en fonction de différents contextes de l'entretien à proprement parler et des périodes de la vie de l'artiste. Identifications plurielles, contextuelles, métisses, c'est finalement l'ensemble des questions concernant les discours d'identification qui est posé par la figure du barde méridional qu'a imposé Georges Moustaki de son vivant, et qu'il lègue à la postérité de la chanson française. Il nous permet d'illustrer un processus qui dépasse son unique cas : quels que soient les parcours individuels, les discours d'appartenance résultent toujours de mécanismes complexes<sup>2</sup> puisant leurs racines tour à tour dans le regard des autres, les assignations parfois violentes qui peuvent être subies, tout comme les choix qui conduisent à les exprimer en fonction des circonstances.

### L'enfance et les origines : grec ou pas grec ?

Tout au long de sa carrière, un ensemble d'éléments objectifs semblent rapprocher Georges

Moustaki de la Grèce dans l'esprit de nombre de ses contemporains. En premier lieu, son histoire personnelle porte la trace de relations tangibles avec la culture et l'identité grecque à commencer par sa naissance, le 3 mai 1934 à Alexandrie en Égypte, dans une famille originaire de Corfou, île de la mer Ionienne rattachée au territoire de la Grèce moderne en 1864. La Grèce ayant adopté depuis sa fondation en 1830 le droit du sang comme principe de transmission de la citoyenneté<sup>3</sup>, Georges Moustaki bénéficie ainsi dès sa venue au monde de la citoyenneté hellénique de ses parents, eux-mêmes déjà nés à Alexandrie. Pourtant, les choses s'avèrent plus compliquées quand on cherche à identifier précisément les différents cercles d'appartenance qui marquent cette famille. En effet, il est important de préciser qu'il s'agit d'une famille juive de Corfou, ce qui introduit la question des origines du chanteur dans les méandres des appartenances post-ottomanes, et donne ainsi une possible explication à la plasticité des discours identitaires dont il fera preuve plus tard. D'après les traces historiques qu'elle a laissées avant sa déportation en 1944, la communauté juive de Corfou est en effet connue pour avoir été une communauté essentiellement romaniote, c'est-à-dire composée de Juifs hellénophones, mais la langue de ses membres était fortement influencée par l'italien en raison de la proximité de l'Italie, et par l'espagnol apporté sur l'île par un groupe importants de Juifs hispanophones descendants des Sépharades chassés d'Andalousie en 1492. Les relations difficiles entre ces deux branches de la communauté juive sont particulièrement bien attestées dans le judaïsme grec, les uns et les autres

vivant un rapport différent à la construction nationale grecque (Handman, 2002), mais surtout une concurrence locale assez aigüe (Flemming, 2008 : 34-41). Sans que cela ne soit jamais approfondi dans les différentes sources examinées, il est fort plausible que les parents de Georges Moustaki aient été précisément situés de part et d'autre de cette frontière intérieure au judaïsme grec, où que leur famille ait été précisément à cheval sur une telle frontière. Son père, Nessim Mustacchi, fils de Giuseppe né à Istanbul dans une famille corfiote est de toute évidence sépharade, comme en atteste le lieu de la naissance de son père ainsi que son nom et son prénom, alors que sa mère, Sarah fille de Samuel venu de Zante, serait une hellénophone dont les origines remonteraient à la ville de Ioannina, dans les montagnes d'Épire, où était présente l'une des plus anciennes communautés romaniote de Grèce<sup>4</sup>.

Les racines de cette famille, romaniote autant que sépharade, même si elles sont indéniablement liées à la Grèce moderne, sont ainsi empreintes d'une grécité très particulière. En effet, bien que l'une des caractéristiques de l'histoire de Corfou est de n'avoir jamais connu la domination de la sublime porte<sup>5</sup>, mais successivement de Venise (1386-1797) de la France napoléonienne (1797-1799 puis 1807-1814), la Russie (1799-1807) et l'Angleterre (1814-1864), la population de l'île, dont les influences culturelles avaient été très variées, connaît à partir de 1864 un processus de nationalisation classique pour l'époque, suite à l'inclusion de Corfou dans l'espace du jeune État grec. Un tel mouvement associe assurément l'extraction familiale de Georges Moustaki à des processus de

constructions identitaires classiques dans le Sud-Est européen où les appartenances administratives, les allégeances religieuses ou les cercles de reconnaissances vécues peuvent être fortement dissociés, à l'image de la famille d'Edgar Morin, juif de Thessalonique, qui faisait perdre son latin à Aristide Briand :

« Je ne comprends pas... Vous êtes né quoi ?

– Ben, à Salonique, Turquie.

– Donc, vous êtes turcs.

Il s'adresse à Monsieur Longuet :

« Ils sont turcs, bon, après ?

– Après, on a opté au moment de la capitulation en Turquie, pour être protégés Italiens.

– Ah oui, je suis au courant, qu'est-ce que c'est compliqué. Bon, et maintenant ?

– Maintenant, on est grec...

– Mais alors, vous êtes grecs ?

– Oh non

– Et vous n'êtes pas turcs ?

– Mais non.

– Et vous n'êtes pas italiens ?

– Mais non, puisque...

– Oh, quelle histoire !

Il s'adresse au député :

« Monsieur Longuet, je suis désolé, je ne comprends pas, c'est tellement embrouillé cette salade macédonienne, je ne comprends pas. » (Morin, 1989 : 101)

Le destin de Georges Moustaki est donc lié à celui d'une petite communauté incluse dans un pays dont le discours national ne faisait qu'une place assez ténue aux minorités religieuses ou linguistiques en raison de leur conformité imparfaite aux canons d'une identité nationale forgée au XIX<sup>e</sup> siècle autour du christianisme orthodoxe et de l'hellénophonie (Drettas, 2003). Cela fait de lui un citoyen grec à l'hellénité d'emblée ambiguë. À bien y regarder, certains détails de son enfance auraient

même plutôt tendance à l'éloigner de l'identification à la Grèce, comme si l'on pouvait y déceler une sorte de mise à distance progressive vis-à-vis de ce pays. Son prénom d'origine tout d'abord (Georges est un prénom d'emprunt adopté à Paris bien plus tard) est tantôt italien (Giuseppe d'après sa sagefemme italienne), arabe (Yousef pour l'état civil égyptien) ou encore juif (Yosif pour la communauté juive) plutôt que grec. Le surnom qui lui est donné par ses amis et sa famille (Jo ou Jojo) est même imprononçable en grec moderne qui ne possède pas la consonne fricative post-alvéolaire voisée [ʒ] qui est prononcée plutôt comme une simple dentale [z]... transformant inmanquablement ce Jojo en Zozo. De plus, même s'il se souvient que ses deux parents conversent entre eux en grec démotique, la langue parlée en famille est préférentiellement l'italien, car une tante semble refuser de parler grec à la maison pour des raisons un peu loufoques de mutisme sélectif (Calvet, 2014 : 28-29), mais peut-être aussi pour marquer sa distance vis-à-vis d'un pays dont elle se serait sentie rejetée. La trajectoire professionnelle de son père l'éloigne aussi de la langue et de la culture grecque puisque celui-ci est à la tête d'une librairie dont la très grande partie du fond est constitué par des ouvrages en français.

Cette distance linguistique et culturelle vis-à-vis du pays de ses grands-parents fait écho au comportement d'autres communautés juives de Grèce, surtout celle de Thessalonique dont l'hellénisation de ses membres a été très lente après l'intégration de la ville au territoire grec en 1913 (Fleming, 2008 : 48) ou encore celle de Rhodes dont l'île n'a été rattachée à la Grèce moderne qu'à partir de 1947

(Sintès, 2010b). Plus généralement, on retrouve un positionnement comparable chez de nombreux groupes minoritaires qui, après avoir quitté la Grèce, rejettent parfois toute association à ce pays – comme c'est le cas par exemple des Slavophones partis de Grèce du Nord vers l'Australie après la Seconde Guerre mondiale et la guerre civile (Danforth, 1995). Un tel détachement demeure lisible tout au long de la vie du chanteur qui, quand il évoque ses origines, se rapporte bien plus régulièrement à la vie cosmopolite de l'Alexandrie de sa naissance qu'à la Grèce moderne (Moustaki, 2002). À l'examen de ces premiers éléments sur ses origines, il semble donc difficile d'associer aussi clairement que ne le fait la *vox populi* le pâtre grec de la chanson française à la Grèce moderne. D'ailleurs, en Grèce et à l'autre bout de la vie du chanteur, la question de son hellénité n'est pas non plus si évidente à trancher. Les nécrologies parues suite à son décès en témoignent. On peut y lire γεννήθηκε στην Αλεξάνδρεια από Ελληνες γονείς<sup>6</sup>, et donc qu'il n'était pas grec lui-même, ou encore que η οικογένειά του ήταν έλληνες σεφαραδίτες εβραίοι από την Κέρκυρα, οι οποίοι είχαν μεταναστεύσει στην Αίγυπτο<sup>7</sup>. Sa notice Wikipédia en grec le présente d'ailleurs bien comme un citoyen français de nationalité française, et non pas comme un grec, même si sa famille est décrite encore une fois comme étant composée de Έλληνες Σεφαραδίτες Εβραίοι<sup>8</sup>, formule qui pourrait sembler proche de l'oxymore quand on connaît les difficultés éprouvées par les groupes minoritaires à être considérées comme faisant véritablement partie du corps national grec<sup>9</sup>.

## 1950-1960 : un Grec par les autres

Quels sont alors les éléments qui laisseraient penser aussi clairement que l'auteur de *Milord*, de *Sarah* et de *Ma liberté*, était en fait un chanteur grec ? La réponse réside sans doute tout d'abord dans les propos mêmes de Georges Moustaki qui s'est dit grec à plusieurs moments de sa carrière et en plusieurs occasions, sans forcément livrer plus d'explications. Cette grécité s'est tout d'abord affichée par le truchement de sa méditerranéité tout autant que de l'exotisme qu'il inspirait à ceux qu'il rencontre après son arrivée à Paris à l'hiver 1951. « Moustaki, c'est un drôle de nom. Il a des chansons qui nous font voyager, et c'est pour ça qu'on l'aime bien » dit en effet Édith Piaf pour le présenter lors de l'une de ses premières apparitions télévisées en 1958. Au cours de cette période, un ensemble de traits affichés par le chanteur renvoient ses admirateurs à la Méditerranée des vacances<sup>10</sup> : pilosité généralement négligée – même si ce trait deviendra ensuite un signe de l'époque du *flower power*, nonchalance assumée renvoyant au *farniente* stéréotypé de méridional qu'expriment bien ces vers de la chanson *Les orteils au soleil* de 1958 :

Je laisse jouer mes orteils / Dans les trous de mes espadrilles / Pour qu'ils voient un peu le soleil, / Comment qu'il brille. / Pendant c'temps-là j'baye aux corneilles. / Oh ! ce n'est pas que je m'ennuie, / Mais je pass' des nuits sans sommeil / Avec les filles. [...] / Je laisse jouer mes orteils / Dans les trous de mes espadrilles. / Moi, j'ai un faibl' pour le soleil / Et pour les filles, / C'est pourquoi j'irai à Marseille / Ou m'embarquerai pour les Antilles. / Paraît qu'là-bas c'est plein d'soleil / Et plein de filles.

Ou encore d'*Avant que viennent les marchands* écrite en 1970 :

On allait en tapis volant / Visiter les pays d'orient / Le désert était encore blanc / avant que ne viennent les marchands / On était tous les fils du vent / Et les chiens n'étaient pas méchants / On pouvait vivre doucement / Avant que viennent les marchands / On travaillait tout doucement / On se reposait très souvent / On vivait le reste du temps.

Son goût pour la romance et les conquêtes féminines qui y transparaît régulièrement (Savenier, 2009) fait de lui une sorte de *latin lover* de l'Orient lointain, évoquant dans le référent helléno-centré la figure du *kamaki*<sup>11</sup>, née autour de l'économie touristique grecque au cours des années 1960. Plus sûrement que par ses origines familiales, Georges Moustaki se présente donc par l'image qu'il affiche dès le début de sa carrière sous un ensemble de traits qui mènent confusément vers la Grèce, tout autant qu'elles évoquent un Orient au sens d'Edward Saïd, ici un espace méditerranéen idéalisé et rêvé, un lieu de dépaysement exotique, plus imaginaire que réel, conçu depuis un point de vue occidental (Saïd, 1978).

En inversant la perspective, on pourrait aussi se demander ce qui a pu amener à cette même période Georges Moustaki à se dire grec, au point qu'un élément important de son œuvre musicale, *Le métèque*, en constitue une marque indélébile. Dans cette chanson, il l'affirme bien à la première personne : il a une « gueule de métèque / de Juif errant, de pâtre grec ». En 1969, ce succès le projette sous le feu des projecteurs et lui ouvre les portes de Bobino pour ses premiers concerts solos du 6 au 25 janvier 1970. Inutile de rappeler com-

bien cette chanson participe à le révéler comme interprète alors qu'au cours des années précédentes, il s'était contenté d'écrire pour d'autres chanteurs « rive gauche ». Les plus illustres de ses interprètes sont Henri Salvador, qu'il admire depuis l'enfance, Yves Montand, Édith Piaf (pour le célèbre *Milord*) et bien sûr Barbara et Serge Reggiani qui lui assurent un grand succès de compositeur. Il écrit aussi pour une petite foule d'artistes moins en vue comme Irène Lecarte, ou encore Paul Roby et Robert Ripa. Ce n'est que timidement qu'il chante depuis le milieu des années 1950 dans des cabarets parisiens (l'Échelle de Jacob ou La Pomme), lui donnant l'occasion d'interpréter à la télévision ou même d'enregistrer quelques titres au succès incertain, *Donne du Rhum à ton homme* ou *Jean l'Espagnol* en 1958 sous le nom de Jo Moustaki, puis, sous celui d'Eddie Salem, une curieuse version des *Enfants du Pirée*<sup>12</sup> en 1960. C'est donc un véritable tournant qui le fait passer, à partir du métèque, de compositeur compétent à interprète reconnu, susceptible de remplir les plus grandes salles de la capitale. Une telle transformation laisse supposer la force de l'empreinte laissée par cette chanson sur l'artiste, ainsi que sur les discours construits par la suite pour le présenter au public.

Concernant la référence autobiographique aux origines de son auteur, l'histoire de ce titre est sous certains aspects suffisamment révélatrice pour être relatée<sup>13</sup>. Une fois écrit, Georges Moustaki le propose à Serge Reggiani qui le lui refuse. Pour argument, ce dernier lui explique qu'il n'est pas ce métèque que décrit la chanson, tout simplement parce qu'il y reconnaît les traits et l'his-

toire de son auteur plutôt que les siens. Alors que Moustaki s'en défend, Reggiani prend sa guitare et se lance dans une interprétation... où il parodie du mieux qu'il le peut son compositeur préféré. Cette anecdote, qui peut être mise en perspective avec d'autres éléments du répertoire naissant du Georges Moustaki des années 1950-60, comme la présentation d'Édith Piaf à la télévision en 1958 ou bien la tentative avortée de se glisser dans la peau légèrement basanée d'un Eddie Salem (twister ostensiblement Méditerranéen autant arabophone qu'hellénophone), semble montrer qu'à cette période, plus de dix ans après être arrivé à Paris, Georges Moustaki devient plus nettement ce qu'il est dans les yeux des autres, et ce qu'il sera pour les années suivantes. C'est à cette occasion que sa « gueule de métèque » devient un peu plus une évidence pour lui-même, car elle en est une pour Serge Reggiani ainsi que pour ses autres connaissances parisiennes. Le récit qu'il livre ici sur la genèse de l'interprétation de cette chanson culte donne l'illustration d'un processus classique de l'identification sociale, qui fait la part belle à ce que l'on appelle l'« assignation » (Gossiaux, 2002), c'est-à-dire l'adoption par égo du discours construit par autrui sur soi-même, à l'image des très célèbres « stigmates » étudiés par Ervin Goffman (Goffman, 1975). De la sorte, il semble que Georges Moustaki soit devenu un métèque en France, un Grec par le regard des autres, si l'on accepte que ces deux identifications n'en forment, à ce moment-là, qu'une seule.

## 1967- 1974 : s'engager pour la Grèce

Mais au-delà de ce simple jeu de miroir produit par ses premières rencontres parisiennes, il semble possible de trouver, au cours des années suivantes, différents éléments plus tangibles qui mettent en relation le professionnel reconnu de la chanson que Georges Moustaki devient à la fin des années 1960 avec le pays de ses origines supposées. Des éléments épars laissent entendre que la Grèce a pu prendre à certains moments une place particulière dans son parcours, voire que le chanteur a pu utiliser sa notoriété et son activité pour y établir des contacts, se prenant peut-être quelque peu au jeu de sa première grécité parisianogénérée.

Depuis sa jeunesse pourtant, en tant que citoyen de la République hellénique, il sait qu'il ne doit surtout pas voyager dans ce pays, car il sera contraint d'y effectuer son service militaire, ou bien il sera poursuivi pour insoumission – dilemme bien connu des Grecs de la diaspora<sup>14</sup>. C'est la raison pour laquelle il ne découvre la Grèce que très tard, à l'âge de 32 ans, en 1966, quand il apprend qu'il est amnistié. Lors de ce premier voyage, il tombe amoureux du pays :

Je me suis senti grec parce que les odeurs, les sons, les saveurs, les chansons que j'entendais, tout cela me rappelait ma famille [...]. Quand j'étais en Crète, un monsieur qui louait des chambres me dit : « vous n'êtes pas français, pas allemand, pas touriste, donc par déduction... vous devez être grec ». Il en conclut alors : « Ma première couche, c'était d'être grec, mais je l'avais oublié avec le temps à force de superposer d'autres cultures, d'autres pulsions<sup>15</sup>.



Après la première étape parisienne de sa « grécisation », ce voyage en Grèce constitue un second moment fort. Il écrit alors une lettre à sa fille Pia en lui disant : « je viens de découvrir mon pays d'origine<sup>16</sup>. » Mais les premiers liens publics avec la Grèce demeurent pourtant assez discrets. Le 8 septembre 1969, dans l'émission *Vedette et son public*<sup>17</sup>, il interprète avec Catherine Le Forestier un titre qu'il présente comme étant « une chanson grecque dont j'ai écrit les paroles françaises ». Il s'agit du « facteur », morceau de Manos Hatzidakis et interprété en Grèce sous le titre « Ο ταχυδρόμος πέθανε » (« le facteur est mort ») par Zoé Fitoussi, puis Nikos Xilouris et encore Arletta<sup>18</sup>, dont il a traduit les paroles avec l'aide de sa mère à la demande du compositeur. À partir de cette date, il voyage régulièrement en Grèce, faisant néanmoins reposer davantage ce nouvel ancrage sur sa vie de bohème, de troubadour ou sur ses liens professionnels, que sur un véritable projet de retour programmé aux sources de sa famille. Pour autant, ce mouvement semble aussi préfigurer certains traits de la mondialisation culturelle : en étant, par son métier, le protagoniste d'une mobilité régulière et répétée vers la Grèce, Georges Moustaki met en équation une « appartenance » à ce pays dans ses discours d'identification alors modifiés par ses nombreux voyages en Grèce.

Mais ce sont surtout le coup d'État et la dictature des colonels (1967-1974) qui provoquent chez lui une réaction de révolte profonde contribuant à renforcer, au moins pour un temps, ses liens avec la Grèce et les (ou des) Grecs. « On touchait à mon bien propre<sup>19</sup> » dit-il pour expliquer son engagement lors de cette période. Alors

que cela ne transparaissait que très peu dans son répertoire précédent, il exprime cette fois-ci un positionnement politique plus tranché à travers la sensation « d'être pris à parti personnellement<sup>20</sup> ». Il se retrouve ainsi avec Marie-Paule Belle et Guy Béart pour chanter en présence de Mélina Mercouri et Mikis Théodorakis dans un meeting de bienvenue aux Grecs organisé le 2 novembre 1970, où il témoigne ainsi de son soutien aux réfugiés politiques venus à Paris<sup>21</sup>. On trouve la marque de cet engagement dans plusieurs chansons écrites à cette période comme *Enfants de Grèce* en 1969 :

Un jour tu deviendras en fin ce que tu dois être / Tu renaîtras de ta souffrance / Ton avilissement t'accompagne à tous tes instants / Et ton humiliation est plus profonde / Que les racines des montagnes / Enfants de la Grèce (bis) / Tu vois ta trahison dans la lumière / Tu bois la servitude dans ton verre de vin / Et tu n'as rien d'autre que l'amertume à tous les repas / Ô toi qui souffres / Toi qui espères / Enfant de la Grèce / Un jour tu deviendras enfin ce que tu dois être.

Ou encore *En Méditerranée* en 1973 :

Le ciel est endeuillé par-dessus l'Acropole / Et liberté ne se dit plus en espagnol / On peut toujours rêver d'Athènes et Barcelone / Il reste un bel été qui ne craint pas l'automne / En Méditerranée.

Le point d'orgue de cet engagement est le travail qu'il réalise avec Mikis Théodorakis en 1970, relaté dans le documentaire intitulé *Nous sommes deux* de Robert Manthoulis. On l'y voit travailler avec Mikis Théodorakis à la traduction des Chansons pour Andréas écrites en captivité par ce dernier, où il évoque les séances de torture dont il a été la victime dans les geôles grecques.

Le mobile de cette démarche est clairement politique, comme le déclare Mikis Théodorakis dans ce documentaire :

Je suis venu en Europe pour témoigner devant l'opinion internationale. Mon témoignage sera long et pénible. Je témoignerai avec la parole, l'action et la musique.

Plus encore que dans ses voyages en Grèce, ce moment conduit Georges Moustaki à s'immerger véritablement dans le milieu de la création artistique grecque. Le succès qu'il connaît au même moment avec « Le Métèque » lui vaut paradoxalement une invitation officielle dans la Grèce des colonels, que tous les opposants grecs qu'il fréquente à Paris le poussent à accepter. Il y donne même une émission sur la chaîne de l'armée grecque le 31 décembre 1972<sup>22</sup>. On y comprend que son grec est trop hésitant pour qu'il s'exprime dans cette langue, et il préfère parler l'anglais. Il y évoque néanmoins ses origines avec le présentateur disant combien il se sent grec et va jusqu'à interpréter quelques couplets du *mètèque* en grec. S'il n'a bien entendu pas le droit de chanter les œuvres écrites avec Mikis Théodorakis, alors interdites en Grèce, il est assailli de questions après ses concerts sur les relations qu'il entretient avec les Grecs en exil à Paris<sup>23</sup>.

C'est dans ce contexte très particulier que Georges Moustaki construit donc ses relations à la Grèce véritable, qui font suite à celles qui le reliaient à une Grèce rêvée, surtout par ses amis parisiens. Il participe par son activité artistique à la lutte contre la dictature des Colonels, tout en s'associant au mouvement anticolonialiste qui gagne à la même époque la gauche française et ses représentants dans le monde de la chanson<sup>24</sup>. Il sera bientôt

considéré comme un chanteur engagé s'intéressant plus généralement à la cause des opprimés comme en 1974, suite à la révolution des œillets au Portugal quand il chante : « Cette fleur nouvelle qui fleurit au Portugal / C'est peut-être la fin d'un empire colonial » dans la chanson « Portugal », ou plus généralement en promouvant la « révolution permanente » dans sa célèbre « Sans la nommer » en 1969. Au cours de cette période, la Grèce semble avoir été un premier catalyseur pour faire de Georges Moustaki un chanteur engagé de la chanson française.

### Identités multiples pour un chanteur-monde

Mais le détour par l'engagement, tout comme le détour par la Grèce, semble n'avoir eu qu'un temps : « on n'échappait pas à la chanson engagée » déclare-t-il doucement au micro de Sapho en 2003, mais c'était « un monde qui n'était pas vraiment le mien<sup>25</sup> ». À l'engagement succède très vite un ton plus léger, sorte de produit d'appel renouvelé pour des vacances en Méditerranée. Dans ces tours de chant, la Grèce demeure présente quand il joue du bouzouki sur scène ou quand il invite des artistes grecs. C'est le cas en 1996 à l'Olympia avec le célébritissime Giorgos Dalaras pour une interprétation en duo de « En Méditerranée ». À Chypre, quelques années plus tard, Giorgos Dalaras est encore là pour chanter cette fois-ci « Le Métèque » avec son créateur. Mais le barde chevelu s'inscrit dans ces années-là dans une dynamique de présentation de soi nettement plus panméditerranéenne que véritablement

grecque. C'est ce dont font état les différentes traductions du métèque, décidément sa chanson phare, en italien (« *Lo straniero* »), en espagnol (« *El extranjero* ») ou en catalan (« *El metec* »). Dans cette composition méditerranéenne, on voit ainsi pointer des identifications concurrentes ou alternatives à la Grèce. Tout d'abord, c'est « en tant qu'enfant de la Méditerranée<sup>26</sup> » qu'il s'engage du côté de l'Algérie en révolution quand il écrit en 1969 la musique du film *Les Hors la loi* de Tewfik Farès. Puis, c'est plus régulièrement l'Espagne, dont il tombe amoureux, dont il parle la langue beaucoup mieux que le grec, pour laquelle il a appelé sa fille Pia, et sur laquelle il construit aussi un discours des origines en renouant avec ses racines sépharades dans « L'Espagne au cœur » en 1986. Comme pour la Grèce des années 1960, c'est encore un discours des racines qui semble enchanter sa relation à l'Espagne, sans que cela n'apparaisse forcément comme une contradiction à son auteur :

Fils de Tolède ou de Grenade / Tous mes ancêtres séfarades / Ont pris la route des nomades (bis) / L'Espagne au cœur de ma guitare / Des Asturies à Gibraltar / L'Espagne au fond de ma mémoire / De la Galice aux Baléares / Ma sœur latine et africaine / Ma sœur méditerranéenne / Le même sang coule en nos veines / Le même sang coule en nos veines.

Mais l'identité méditerranéenne du chanteur s'impose toujours comme un kaléidoscope insaisissable qui correspond bien à la multiplicité des facettes du personnage. À côté des différentes langues qu'il parle et dans lesquelles il chante, impossible de ne pas évoquer la question de l'appartenance religieuse. Dans « Le Métèque », le « père grec » est aussi un « juif errant » ; mais ce mariage des contraires au regard de la posi-

tion du judaïsme en Grèce se présente dans la bouche du chanteur comme les deux faces d'une même médaille. D'autres indices renvoient à sa judaïté : les « pommes au miel » qui agrémentent les souvenirs qu'il laisse à Maxime Le Forestier<sup>27</sup> font partie du rituel de la nouvelle année juive ; on l'aperçoit furtivement entrer au concert de la vedette de la chanson judéo-algérienne Reinette l'Oranaise au New Morning en 1991 dans l'un des plans du documentaire *Le Port des amours* de Jacqueline Gozland ; sa chanson « Les Mères juives » semble en appeler autant à son expérience qu'à sa nostalgie. Dans l'ouvrage *Fils du brouillard*, qu'il écrit pour son ami déporté Siegfried Meïr (Moustaki & Meïr, 2001), il évoque son identité de Juif de Méditerranée épargné par la Shoah, même si l'on peut aussi y voir l'écho dans l'inconscient de Georges Moustaki de la déportation des Juifs de Corfou, communauté disparue pour laquelle il pourrait assumer une filiation et dont il ne dit mot. Le dernier élément de ce registre n'est pas le moindre puisque son inhumation au cimetière du Père-Lachaise au mois de mai 2013 a été conforme au rite religieux juif. Mais comme la grécité, cette judaïté est située dans la diversité des appartenances et n'a été mobilisée qu'à certains moments particuliers. Pour autant, elle s'inscrit aussi dans une présentation qui se veut cohérente avec le parcours de vie, comme cela transparaît dans cet entretien donné à David Reinhart et publié dans *Israël Magazine* n° 149 en 2008 :

Pour moi, être juif, c'est être juif errant, universaliste. Je ne me sens aucune appartenance ni à une mouvance ni à un lieu géographique ni à un dogme quel qu'il soit. Le juif errant, c'est un cliché utilisé dans ma chanson pour définir ce qui en moi me paraît souvent universaliste.

On peut retrouver cette position universaliste dans sa participation au projet *Vent d'Est, Ballade pour une mer qui chante* en 1995, autour de la compagnie Montanaro, auquel il participe<sup>28</sup> par une déclamation qui se présente comme l'évocation incantatoire d'une fraternité oubliée entre les habitants des différentes rives de la Méditerranée :

J'accroche mes espérances / À tes forêts d'étoiles /  
La mer entre nous / Est un chemin de vagues / de  
lumière / Et de sel / [...] / Dans le fracas des automob-  
iles / Dans le fracas de la ville et des bombes / Nous  
oublions que nous sommes si proches / Depuis si  
longtemps / Nous avons dormi côte à côte / Et avons  
oublié de nous aimer.

En novembre 2003, le chanteur donne un dernier sésame en évoquant sa décision de venir en France en 1951 par l'attirance pour la langue française qu'il connaissait par la librairie de son père<sup>29</sup>. À Sapho qui s'empresse alors de souligner le caractère très « français » de ses chansons, il confesse : « je suis né une deuxième fois à Paris à 17 ans. » Comment ne pas voir dans cette adoption d'une appartenance culturelle à la France un effet du vécu minoritaire qui l'éloigne de l'Égypte qui se construit alors en État-nation arabe ? « Je n'étais pas égyptien, je n'étais pas de ceux qui devaient être appelés à régir le destin de l'Égypte. À Paris, je me sentais impliqué par la langue<sup>30</sup> ». Ce contexte faisait que, pour ce cosmopolite alexandrin, il ne semblait pas perturbant que l'on ait « plusieurs identités dans la sienne<sup>31</sup> ». Il cultivait donc l'ambiguïté avec douceur, comme une sorte de position de principe presque militante d'être à la fois un et divers. Mais Georges Moustaki, qui se disait « citoyen de la langue française » (Moustaki &

Legras 2005), n'est devenu français qu'en 1985 grâce à une intervention du Président de la République en raison de complications administratives (Calvet, 2014 : 311).

En dehors de ces volontés d'ancrages, et derrière les nuances et ces identités-puzzles, il semble aussi possible de voir apparaître chez Georges Moustaki la nostalgie du déraciné. Elle apparaît dans la chanson « Grand-père » composée en 1973 et qui, après quelques notes inspirées d'un air de bouzouki grec, s'adresse à la seconde personne à son grand-père, vraisemblablement Giuseppe Mus-tacchi :

Échappé de Corfou et de Constantinople / Ulysse  
qui jamais ne revint sur ses pas / Je suis de ton pays /  
Métèque comme toi / Un enfant de l'enfant que te fit  
Pénélope...

Empreinte de la nostalgie de l'enfance, d'un grand-père qu'il n'a que très peu connu, la chanson relate aussi un autre aspect du rapport de Georges Moustaki au français, celle d'une langue d'accueil certes, mais aussi d'une langue qui aurait effacé les autres :

Depuis que je ne parle plus que le français / Et j'écris des  
chansons que tu ne comprends pas

Par cette évocation de la langue, Georges Moustaki renvoie cette fois-ci à la figure d'un Jacques Derrida qui exprime la perte culturelle associée à l'oubli d'une ou de plusieurs langues (Derrida 1996), destin que certains verraient comme propre au judaïsme méditerranéen, mais qui peut aussi paraître comme une condition plus générale des « minorités » nationales, linguistiques ou religieuses à l'époque postcoloniale. On peut aussi

y voir l'adaptation de ce contexte au cas français – où la particularité de la nation civique permet à ces chanteurs comme à l'ensemble de ses citoyens d'appartenir à la nation tout en pouvant à l'occasion manifester d'autres discours d'identification. De cette manière, la postérité de Georges Moustaki ne s'y est pas trompée, qui a convoqué « Le Métèque » pour évoquer les questions identitaires de la France du début du *xxi*<sup>e</sup> siècle<sup>32</sup>. C'est le cas du chanteur Rocé qui s'inspire en 2006 de cette chanson, datant pourtant de 1960, pour évoquer une plasticité identitaire toute contemporaine.

Avec ma tête de métèque, de juif errant, de musulman / Ma carte d'identité suspecte, d'étudiant noir, de rappeur blanc / Je commets l'délit de faciès, en tous lieux et de tout temps / J'sais pas ce que j'suis aux yeux des êtres, mais je sais c'que je suis sans / On dit que les humains s'organisent en tribu / Je titube en passant de l'une à l'autre et je me situe / Au beau milieu du vide, dans mon être qui de visu / N'aurait que le besoin de se sentir individu / Mais les patries se soudent et je glisse entre elles comme un savon / Que les préjugés mouillent, mais l'isolement forme les bulles qui me laveront / Et dans ma tête, ma propre histoire, mon propre jargon / Me rendent seul, indépendant et grand garçon.

## Conclusion

L'examen de la trajectoire de Georges Moustaki révèle ainsi la profusion et la coexistence, dans les discours de cet artiste, de différentes géographies imaginaires, de territoires représentés qui renvoient à autant d'identités recomposées, dans son cas, grecque, orientale, sépharade ou encore méditerranéenne et française. À cet égard, il est

possible d'inscrire cette dimension de l'expression du chanteur dans deux mouvements plus généraux dont elle semble dériver et qui nous permettent ainsi de l'éclairer :

1 - Le premier concerne la capacité des « élites mondialisées », ou plutôt des professionnels du déplacement, tels qu'ils sont décrit depuis plusieurs décennies par les études de sciences sociales sur les mobilités internationales (Tarrow, 1992), à se lier avec un grand nombre d'espaces et de discours, à traverser les frontières culturelles et d'en révéler ainsi l'artificialité. Dans le cas de Georges Moustaki, sa vie d'artiste lui a donné la possibilité, en raison des caractéristiques de son activité professionnelle de chanteur à renommée internationale, de s'inscrire, d'agir et d'interagir avec un grand nombre de contextes différents les uns des autres, lui permettant de faire varier ainsi les manières de se présenter lui-même en fonction de ces circonstances changeantes. Il est de ce point de vue comparable à ces *tricksters*, dont sont aujourd'hui friandes les études d'histoire connectée (Zemon Davis, 2006), et dont les trajectoires de vie mettent en relation des espaces lointains, présentés jusqu'alors comme ayant été isolés les uns des autres.

2 - D'une autre manière, l'exemple de Georges Moustaki nous montre aussi la possible mobilisation au sein de la société française de différentes facettes d'identification qui permettent à (certains de) ses habitants de s'inclure ou de se distancier d'ensembles humains perçus comme proches ou comme différents par delà (ou en deçà) des frontières « nationales » dans tous

les sens du terme. On voit ainsi comment des identifications alternatives peuvent se constituer à partir de représentations culturelles et géographiques plus ou moins stéréotypées, tout en s'articulant avec des vécus individuels ou collectifs. Pour certaines personnes, ces modes mineurs d'autoreprésentation, qui sont souvent moins des « espaces de vie » au sens strict du terme que des « espaces vécus » (Di Méo, 2014 : 41), peuvent permettre de soutenir des discours d'identifications choisies, imposées

ou assignées – mais toujours éminemment contextuelles et instrumentaux.

À la rencontre de ces processus généraux et de la trajectoire particulière de ce chanteur, l'analyse proposée dans ce texte renvoie pour finir à un genre propre à la chanson française, qui s'articule avec les latences du discours public. Un tel genre a été façonné par l'histoire de certains de ses interprètes, qui n'ont pas hésité à mettre en musique un trait de leur trajectoire jugé particulier, et à y puiser la source de leur inspiration.

---

## Bibliographie

- CALVET Louis-Jean (2014), *Georges Moustaki : une vie*, Paris, L'Archipel.
- DONFORTH Loring (1995), *The Macedonian conflict: ethnic nationalism in a transnational world*, Princeton & Oxford, Princeton University Press.
- DERRIDA Jacques (1996), *Le monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée.
- DI MEO Guy (2014), *Introduction à la géographie sociale*, collection « cursus », Paris, Armand Colin.
- DRETTAS Georges (2003) « Pour une anthropologie religieuse de la Grèce contemporaine », *Messogeios*, n° 20-21, p. 21 à 41.
- FLEMING Katherine-Elisabeth (2008), *Greece : a jewish History*, Princeton & Oxford, Princeton university Press.
- GOFFMAN Ervin (1975), *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps* [1963], traduit de l'anglais par Alain Kihm, Paris, les Éditions de Minuit, coll. « Le Sens commun ».
- GOSSIAUX Jeu-François (2002), *Pouvoirs ethniques dans les Balkans*, Paris, Presses Universitaires de France.
- HANDMAN Marie-Élisabeth (2002), « L'autre des non-juifs... et des juifs : les romaniotes », *Études balkaniques*, Cahiers Pierre Belon, n° 9, p. 133 à 164.
- KIRTISOGLU Elisabeth (2003), *For the Love of Women: Gender, Identity and Same-Sex Relations in a Greek Provincial Town*, Londres, Routledge.
- MORIN Edgar (1996) *Vidal et les siens* [1989], Paris, Le Seuil, collection « Points ».
- MOUSTAKI Georges (2002), *Un chat d'Alexandrie*, entretiens avec Marc Legras, Paris, Éditions de Fallois.
- MOUSTAKI Georges & LEGRAS Marc (2005), *Moustaki : Chaque instant est toute une vie*, Paris, iPanema éditions.
- MOUSTAKI Georges & MEIR Siegfried (2001), *Fils du brouillard*, Paris, Le livre de poche.
- PAESANOGLU Dimitris (2010), *Grèce, pays d'immigration : Perspectives historiques et sociologiques*, thèse de doctorat, EHESS.
- SAVENIER Chantal (2014), *Moustaki, pour que ça ne tombe pas aux oubliettes*, Montpellier, Les sentiers écartés.
- (2009), *Voyage ethnographique au sein d'un lexique chantant : de la symbolique de la femme et de la féminité dans la séduction moustakienne de 1960 à 1969*, Montpellier, Les sentiers écartés.
- SINTES Pierre (2010b) « “Mi akodro de Rhodes” : Paroles d'une communauté juive de la mer Égée entre mémoire et actualité », in Maryline CRIVELLO (ed.), *Les échelles de la mémoire*, Paris, Acte Sud/MMSH, p. 75 à 107.
- (2010a), *La raison du mouvement : territoires et réseaux de migrants albanais en Grèce*, Paris, Karthala, Maison Méditerranéenne des sciences de l'homme, École française d'Athènes, coll. « l'Atelier méditerranéen ».

Georges Moustaki, « La Marseillaise » et l'air du Pirée

TARRIUS Alain (1992), *Les fourmis d'Europe : migrants riches, migrants pauvres et nouvelles villes internationales*, Paris, L'Harmattan.

ZEMON DAVIS Natalie (2006), *Trickster Travels : A Sixteenth-Century Muslim between Worlds*, New York, Hill and Wang.

ZINOVIEFF Sofka (1991), « Hunter and Hunted : Kamaki and the Ambiguities of Sexual Predation in a Greek Town », in Peter LOIZOS and E. PAPATAXIARCHIS (eds), *Contested Identities : Gender and Kinship in Modern Greece*, Pinceton & Londres, Pinceton University Press, p. 203-220.

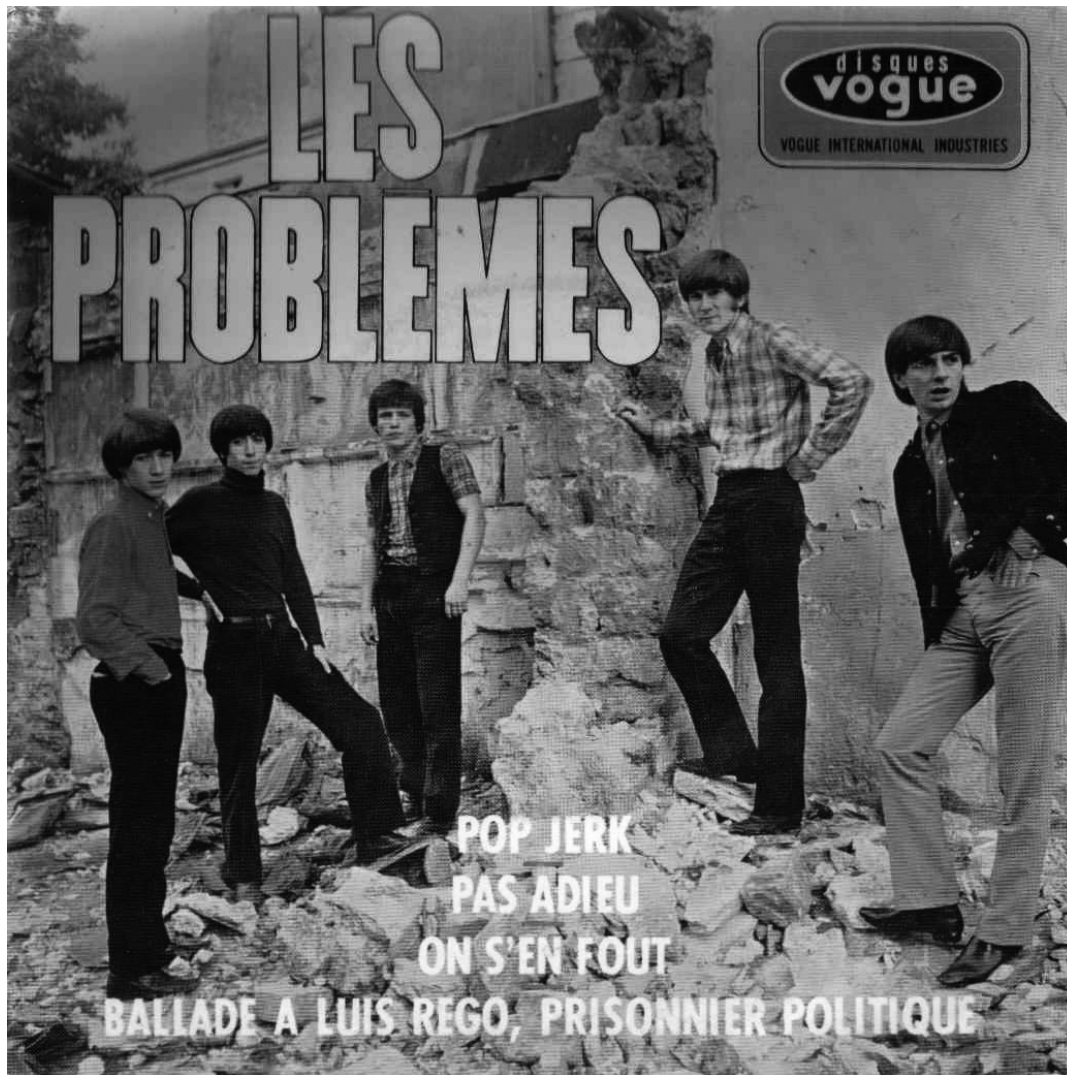


## Notes

1. L'auteur souhaite rendre hommage à la force de persuasion d'Yvan Gastaut sans laquelle ce texte n'aurait jamais vu le jour, ainsi qu'à la clairvoyance prophétique de Guilhem Boulay. Merci encore à Olivier Givre pour les échanges qui ont entouré ce texte et bien d'autres.
2. La question des déclarations identitaires est au centre de très nombreuses recherches en sciences sociales, en particulièrement quand il s'agit de populations migrantes. Pour une bibliographie indicative sur ce sujet, voir <http://www.revue-interrogations.org/Pour-une-proche>, 289. À ce propos, ce texte ne soutient en aucun cas le caractère essentiel ou figé des identités sociales qu'elles soient comme ici culturelles ou nationales. Bien au contraire, l'ensemble des processus qui y sont décrits sont destinés à en soutenir l'hypothèse que ce type d'énoncé doit être compris comme une construction contextuelle autant que changeante.
3. Ce principe a permis au pays de conserver dans le giron de l'hellénisme les très nombreux membres de sa diaspora jusqu'à aujourd'hui (Parsanoglou, 2010). Ce n'est que depuis les années 2000, après que la Grèce est devenue une terre d'immigration massive à partir de 1990, que ce droit a été remis en cause (Sintès, 2010a).
4. C'est en tout cas ce qu'en disent certains membres de cette communauté, qui conservent aujourd'hui le souvenir du passage du chanteur à Ioannina. Sa venue aurait été motivée par l'intention de connaître la ville de sa grand-mère maternelle.
5. L'ensemble des sept îles de la mer Ionienne (Corfou, Paxos, Leucade, Céphalonie, Ithaque, Zante et Cythère) a été cédé par l'Angleterre à la Grèce en 1864. Sur la formation du territoire grec moderne, voir l'ouvrage de Richard Clogg (Clogg 1992 : 46 et suivantes).
6. « Il était né à Alexandrie de parents grecs » (extrait du quotidien Το Βήμα du 23 mai 2013).
7. Sa famille était « gréco-sépharade de Corfou qui avait déménagé en Égypte » d'après le quotidien Ελευθεροτυπία du 23 mai 2013.
8. C'est-à-dire des « Grecs sépharades juifs ».
9. À ce propos, voir l'ensemble des publications du Κέντρο Ερευνών Μειονοτικών Ομάδων ([www.kemo.gr](http://www.kemo.gr)). (Centre d'études sur les groupes minoritaires).
10. C'est précisément le moment où la Grèce devient une destination touristique à succès auprès des Européens de l'Ouest.
11. Ce terme, qui signifie « harponneur » en grec moderne, désigne les jeunes hommes grecs qui attendaient les touristes pour leur proposer des aventures amoureuses sur les plages de la mer Égée dans les années 1970. Largement étudiés par les anthropologues, ils sont devenus dans la bibliographie anglophone les stéréotypes de masculinité méditerranéenne à la performance « agonistique » (Kirtsoglou 2003, Zinovieff 1991).
12. Les couvertures de ces 45 tours, telles qu'elles apparaissent sur le site <http://www.autourdemoustaki.fr/trajectoire.html>, mentionnent « avec son orchestre et ses chanteurs arabes » quand il y interprète des titres comme *Ya ma Leïli*, ou encore *Leïla* puis « avec son orchestre et ses chanteurs grecs quand il interprète *Les enfants du Pirée*. La chanson de Hatzidakis y est interprétée dans une langue hésitante, encadré d'apostrophes verbales censées mimer un grec populaire et sympathique.
13. Le récit est celui donné par l'auteur sur le plateau de L'« invité » de TV5 Monde diffusés les 30 avril et 1<sup>er</sup> mai 2005 (information sur la date prise sur : <http://www.moustaki.nl>).
14. Interview donnée à Sapho en novembre 2003, émission *À voix nue* sur France Culture.
15. *Idem*.

Georges Moustaki, « La Marseillaise » et l'air du Pirée

16. Interview donnée à Sapho en novembre 2003, émission *À voix nue* sur France Culture.
17. Informations sur l'émission disponible sur : <http://www.moustaki.nl>
18. Arletta qu'il rencontre dès son premier voyage de 1966 sera invitée pour des concerts à Paris dans les années suivantes.
19. Interview donnée à Sapho en novembre 2003, émission *À voix nue* sur France Culture.
20. *Idem.*
21. Voir les photographies présentées sur le site *Paroles autour de Georges Moustaki* de Chantal Savenier : <http://www.autourdemoustaki.fr>.
22. L'émission intitulée Μουσικό Εορταστικό Πρόγραμμα με τον Ζωρζ Μουστακί (Programme de divertissement musical avec Georges Moustaki) sur la chaîne, appelée Υπηρεσία Ενημερώσεως Ενόπλων Δυνάμεων (service d'informations des forces armées) ou Υ.Ε.Ν.Ε.Δ. Cette dernière disparaît en 1982, après la prise du pouvoir par le parti socialiste grec suite à sa fusion avec la télévision publique ERT.
23. Interview donnée à Sapho en novembre 2003, émission *À voix nue* sur France Culture.
24. C'est en 1975 aussi que Jean Ferrat chante le célèbre *Un air de liberté* pour saluer la victoire du Viêt-Cong sur l'armée américaine et Sud-vietnamienne.
25. Interview donnée à Sapho en novembre 2003, émission *À voix nue* sur France Culture.
26. Interview donnée à Fabien Franco, *Kaële Annecy-Léman*, le 1<sup>er</sup> juillet 2004.
27. Article « Georges Moustaki : le salut à l'ami Jo de Maxime Le Forestier » dans *Le Figaro musique* du 23 mai 2013.
28. Notons que la pochette de cet album l'indique comme étant de « nationalité grecque » lorsqu'il apparaît aux côtés des autres participants à ce « moment de recueillement et de dépaysement pour une aventure musicale en forme d'utopie autour d'une Méditerranée imaginaire ».
29. Interview donnée à Sapho en novembre 2003, émission *À voix nue* sur France Culture.
30. *Idem.*
31. *Idem.*
32. Il existe de nombreuses reprises de « Le Métèque », ou des réinterprétations/relectures contemporaines de ce titre. Outre celle de Rocé citée ici, mentionnons dans la même veine celle de Joey Starr en 2006, ou encore celles de Martial en 2003 et d'Alpha Blondy en 2013.



Les Problèmes, *Ballade à Luis Rego, prisonnier politique* (Vogue, 1965).